

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij: Filozofija/Pedagogija

Studentica: Gorana Bem

Praznina u japanskoj umjetnosti

Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Marko Tokić

Osijek, 2012

Sažetak

U ovom radu se govori o pojmu praznine koji potječe iz budističkih učenja o nirvani. Pojam praznine je prisutan i u zen budizmu, grani budizma koju su Japanci preuzeli od Kineza i prilagodili sebi. Zen u Japanu ima svoje korijene u svemu, a njegov krajnji cilj je dostizanje satorija, odnosno, stanja praznine. Riječ je o prikazu glavnih odrednica zen budizma i učenja o praznini u vidu japanske umjetnosti. Govori se i o razlici shvaćanja umjetnosti između Istoka i Zapada. Naše poimanje umjetnosti se razlikuje od onoga kako na umjetnost gledaju ljudi u Japanu. Istaknut je pozitivan aspekt pojma praznine: – praznina ne označava odsutnost nečega, već izvor inspiracije. Bez pojma praznine kultura Japana, onakva kakvom je danas poznajemo, ne bi postojala.

Ključne riječi: praznina, zen, umjetnost, Japan

SADRŽAJ:

1. UVOD.....	3
2. ZEN BUDIZAM.....	4
2. 1. Razvoj zen budizma u Japanu.....	4
2. 2. Pojam Praznine.....	6
3. PRAZNINA U JAPANSKOJ UMJETNOSTI.....	9
3. 1. Razlike između Istoka i Zapada.....	9
3.2. Japanska umjetnost.....	12
a) Praznina u kazalištu.....	12
b) Praznina u čajnoj ceremoniji.....	15
c) Praznina u vrtovima.....	15
d) Praznina u slikarstvu.....	16
e) Praznina u kaligrafiji.....	18
f) Praznina u pjesništvu.....	19
g) Praznina u borilačkim umjetnostima i mačevanju.....	20
4. ZAKLJUČAK.....	22
5. LITERATURA.....	25

1. Uvod

Pojam praznine se na Zapadu često određuje negativno, no on ima pozitivno značenje i od velike je važnosti za razumijevanje japanske umjetnosti i kulture. Pojam proizlazi iz japanskog zen budizma te je za njegovo razumijevanje važno shvatiti neke osnove zen učenja i sam razvoj zena i njegov utjecaj na japansku kulturu. Ovu temu sam odabrala upravo da bih pokušala prikazati i naglasiti pravo značenje pojma praznine, a utoliko i bitne razlike između Zapada i Istoka u pogledu umjetnosti, kulture i religije. U prvom dijelu ću ukratko prikazati razvoj zena i njegove bitne odrednice, škole i učenja kao i njegovu isprepletenost s umjetnošću, dok ću se u drugome dijelu fokusirati na japansku umjetnost i pojam praznine u umjetnosti, te na same razlike u shvaćanju praznine između Istoka i Zapada. Vrlo je bitno shvatiti pravo značenje pojma praznine. Jer praznina koja je ovdje temom jest mnogo više od pukog pojma. Ona prožima sve u životu Japanaca. Kod njih ne postoji ni jedna vještina koja se ne bi odnosila na prikaz praznine i njeno oživljavanje.

2. Zen budizam

2.1. Razvoj zen budizma u Japanu

Indijska religija budizma se prvo proširila u Kinu, a zatim Koreju i Japan. Budizam je u Kinu došao oko 520. godine po. K. s Bodhidharmom (jap. Daruma). Tako je Bodhidharma postao prvi patrijarh i utemeljitelj *Ch'an*-a, odnosno, zena. Ch'an je posebna grana budizma koja se razvila u Kini.

Prema Suzukiju prva škola zen budizma osniva se sa šestim patrijarhom Enōom (Enō – Hui – nēng). On nalaže da se život zen budista treba sastojati od buđenja *prajñā* intuicije/svijesti, te da se ne treba baviti isključivo vježbanjem *dhyane* (meditacija).¹ *Prajñā* označava najviši oblik svijesti koji posjeduju ljudska bića. Vježbanjem prajñe se postiže stanje *sambodhia* (jap. bodai), što je najviši stupanj prosvjetljenja. U zen budizmu se u tom kontekstu koristi izraz *satori*.

Phillips govori da bismo *satori* mogli definirati kao »intuitivno spoznavanje stvari nasuprot analitičkom i logičkom shvaćanju.«² Carl Gustav Jung je definirao *satori* kao proboj svijesti koja je ograničena egom u obliku jastva kao ne-ega:

»To je stanje svijesti u kojem su okovi razuma razbijeni i stvarnost se doživljava u njenoj punoći. Satori je zauzimanje novog gledišta na život, ne može se objasniti, ne može se prenijeti drugom koji ga nije doživio. Drugim riječima, satori koji se može objasniti nije pravi satori. Razlog tome leži u činjenici da satori kao i zen nema sadržaja koji se može obuhvatiti ili dokazati intelektom. To je vrsta unutarnje percepcije stvarnosti. To nije promjena sadržaja, već pogleda na sadržaj.«³

Postoje tri glavne škole budizma, a to su *Mahayana* (»veća kola«), *Hinayana* (»manja kola«) i *Vajrayana* (»dijamantna kola«). Japanski budizam pripada Mahayani. Suzuki navodi neke razlike između *Hinayane* i *Mahayane*. U Hinayani idealna osoba je Arhat koji teži samo vlastitom prosvjetljenju, te je izrazit zagovornik intelektualizma, dok se u Mahayani razvija ideja sveprožimajuće ljubavi u vidu Buddhine prirode. Buddha za razliku od Arhata želi spasiti sve od uništenja, te ne gleda samo na vlastiti spas.⁴ Kao što je rečeno budizam je stigao

¹ Usp. Suzuki, T. D., *Zen i Japanski budizam*, Društvo Hrvatskih haiku pjesnika, Zagreb, 2000., str. 18.

² Phillips, E. Simon, *Zen Budizam*, Zagrebačka naklada, Zagreb, 2000., str. 71.

³ *Zen i Umjetnost*, (2008-05-07), <http://zen-i-umjetnost.blogger.hr/default.aspx?id=806016> (2012-08-07)

⁴ Usp. Suzuki, T. D., *Zen i Japanski budizam*, op. cit., str. 72.

iz Indije u Kinu oko 520. godine po. K., dok je u Japan službeno stigao iz Koreje 552. godine po. K. U Kini je postojalo pet škola Ch'ana, a od njih pet su se održale samo dvije: *Sōtō* (kin. Ts'ao – tung) i *Rinzai* (kin. Lin – chi). Ross navodi kako *Sōtō* škola privlači više interesa zapadnjaka, jer *Rinzai* škola koristi surove metode za postizanje satorija.⁵

Sōtō škola je stigla u Japan u razdoblju Kamakura i njezin predstavnik je Dogen Kigen, dok je utemeljitelj i predstavnik *Rinzai* škole Eisai. Obojica su u svoja učenja uveli elemente iz *shingon* i *tendai* škole.⁶

Daisetz Teitaro Suzuki je bio jedan od učitelja *Rinzai* škole te je najzaslužniji za razvoj zena na Zapadu. *Sōtō* i *Rinzai* škola prakticiraju *zazen* (meditacija u sjedećem položaju). Dok *Sōtō* izričito naglašava *zazen*, *Rinzai* ističe mnoge druge metode za postizanje satorija. Jedna od tih metoda je i *koan*.

»U *Rinzai* školi se primjenjivalo i fizičko udaranje učenika, odnosno, vikanje na učenike kako bi ih se osvijestilo, taj pristup je bio dinamičniji nego u *Sōtō* školi. Kasnije je to fizičko udaranje i vikanje zamijenjeno koanom (zagonetkom) odnosno dobro osmišljenim pitanjem koje je izazivalo isti »udarac« kao i fizički udarac.«⁷

Koan u doslovnom prijevodu znači javni dokument ili spis. Kasnije označava »besmislena« pitanja koja učitelj zena postavlja učenicima. Najpoznatiji koan je Joshuov *Mu*:

»Neki je redovnik upitao Joshua: Ima li pas Buddhinu prirodu? Joshu je odgovorio: Mu (ništa).«⁸

Koani pomažu učenicima da dođu do satorija, odnosno, da realiziraju prosvjetljenje. Joshu je odgovorio »ništa« jer nije želio dati odgovor na postavljeno pitanje.

⁵ Usp. Ross, W. Nancy, *Hinduism, Buddhism, Zen - An introduction to their Meaning and their Arts*, Faber and Faber Limited, London, 1973., str.156.

⁶ *Shingon* i *Tendai* su dvije škole koje su utjecale na razvoj i prilagodbu Ch'ana japanskim uvjetima. *Shingon* (japanski; doslovno »prava ili mistična riječ«, prijevod sanskrtske riječi mantra) je osnovao Kobo Daishi 807. godine dok je *Tendai* (škola lotosa) utemeljio 580. godine Tche-yi – usp. Phillips, E. Simon, *Zen Budizam*, op. cit., str. 26.

⁷ Buddhist Council of the Midwest, *Zen Buddhism*, http://www.buddhapia.com/hmu/bcm/2/zen_soto_rinzai.html (2012-08-07)

⁸ Phillips, E. Simon, *Zen Budizam*, op. cit., str. 64.

»Njegov odgovor ukazuje na to da potvrdio ili zanijekao, odgovor bi bio jednako pogrešan jer ono apsolutno je iznad svih kategorija i stvari, te se ne može izreći kroz jednostavno Da ili Ne, nego se samo može iskusiti.«⁹

Utoliko je vidljivo da u zenu realizacija prosvjetljenja ima posla s *ništa* koje se sagledava pod vidom onoga apsolutnog. To i takvo apsolutno iznad je konceptualnih mogućnosti spoznaje, pa se realizacija prosvjetljenja postiže nekonceptualnim tehnikama spoznaje. Upravo nadvladavanje intelektualnih mogućnosti spoznaje i odriješanje od konceptualizacije svega jest vidljivo *ništa*, odnosno, zen praznina. Zen praznina kao takva je svojevrsno iskustvo svakog pojedinca – svatko ju doživljava na svoj način te je kao takva odsutstvo riječi kojima se izražava punina svega.

Zen je službeno utemeljen u Japanu u razdoblju Kamakura (13.st.) Njega su prvo počeli koristiti vojnici iz Kamakure. U tom razdoblju su se gradile mnoge škole i zen je doživio svoj procvat.¹⁰ To će reći da je u tom razdoblju svojevrsni procvat, ako se to tako može reći, doživio i pojam praznine (sanskrt. *sunyata*).

»Zen je [...] tradicija mahayana budizma nastala stapanjem indijske dhyana tradicije i učenja o sunyati (praznina) i bodhiju (prosvjetljenje) s kineskim smislom za praktično i taoističkom tradicijom, sistematizirana i dovedena do vrhunca u Japanu.«¹¹

2.2. Pojam praznine

Pojam praznine (*sunyata*) je odredben za zen. Enō, o kojem je bilo riječi ranije, je bio zagovornik doktrine praznine. Prema Suzukiju praznina je područje gdje transcendiraju svi oblici relativnosti. Relativnost je svijet koji nastanjujemo mi, dok je praznina oblast suprotna od oblasti relativnosti, a opet nije odvojena od nje. Taj pojam se ne može objasniti riječima i

⁹ Ross, W. Nancy, *Hinduism, Buddhism, Zen – An introduction to their Meaning and their Arts*, op. cit., str. 178.

¹⁰ Usp. Suzuki, T. D., *Zen i Japanski budizam*, op. cit., str. 95.

¹¹ Phillips, E. Simon, *Zen Budizam*, op. cit., str. 7. – Iz ove definicije se vidi i to da je zen bio pod utjecajem taoizma. Taoizam kao i zen zagovara vjeru u čovjekovo posjedovanje unutarnje »intuitivne mudrosti« koja se samo treba probuditi kako bi služila kao podrška i zaštita.– usp. Ross, W. Nancy, *Hinduism, Buddhism, Zen – An introduction to their Meaning and their Arts*, op. cit., str. 140.

to je jedan od razloga zašto zen često izabire šutnju i njome se služi.¹² Praznina je i prvi princip budizma:

»Taj princip naglašava doktrinu nedualističke vječne praznine iz koje je proizašao čitav život i koja se prema zenu mora osobno doživjeti kako bi svatko od nas shvatio pravi smisao života.«¹³

Ne-razum (*mushin*) je ekvivalent pojmu praznine, jer bezrazumlje je ono što nadvladava svakidašnje vrtloge stvarnosti u praznini od pojmova.¹⁴

Praznina se na Zapadu često shvaća kao negativan pojam. Tomu je vjerojatno tako i stoga što se na Zapadu razumu pripisuje najveća vrijednost. Kako bi se razumjela pozitivna vrijednost pojma praznine – koja izrasta na negaciji razuma, a koju Zapadnjaci doživljavaju kao *horor vacui* (strah od praznog prostora) – Calza uspoređuje prazninu u zenu s tišinom. Jer tišina zapadnjake odmah asocira na nešto pozitivno, na smirenost, blaženstvo, odmor od svjesnih misli. Kada se tišina uspoređuje s prazninom, tek tada se otkriva da praznina ne mora nužno značiti nešto negativno.¹⁵

Štovanje praznine je duboko ukorijenjeno u raznim religioznim iskustvima koja su strana *Šinto* animizmu (religiji ukorijenjenoj u Japanu). Stoga se u Japanu susreću međusobno nepoznati religijski koncepti. Taoizam i budizam tamo komuniciraju s tradicijama *Šinto* religije. Utoliko se praznina označava kao ekvivalent pojmu Neba.

Evo kako Suzuki parafrazira Saijia:

»Otvaranje onog što autor ovdje naziva »Nebo« postiže se pod sredstvom satori buđenja. I dok buđenje samo za sebe nije kreativno, ono upada u riznicu iza stanja svijesti gdje su držane sve vrste potencijalnosti [...] I to je mjesto gdje se razotkriva »Nebo« i usmjerava ljudsku ruku koja kistom radi na papiru ili platnu. S pozicije čovjeka to je praznina ili duh praznine.«¹⁶

¹² Usp. Suzuki, T. D., *Zen i Japanski budizam*, op. cit., str. 21.

¹³ Ross, W. Nancy, *Hinduism, Buddhism, Zen – An introduction to their Meaning and their Arts*, op. cit., str. 154.

¹⁴ Usp. Suzuki, T. D., *Zen i Samuraji*, Diorama, Karlovac, 2005., str. 34.

¹⁵ Usp. Calza, C. C., *Japan Style*, Phaidon Press Inc., New York, 2007., str. 33.

¹⁶ Suzuki, T. D., *Zen i Japanski budizam*, op. cit., str.48. – Usp. Saiji, Taketsu-sho, *Doku Bokkon*, (knjiga o slikarstvu i kaligrafiji), 1884, fas.3, 9b

Praznina je dakle izvor svekolike potencijalnosti svijesti, ona je prava čovjekova priroda koja se ima spoznati.

Praznina odgovara i pojmu *nirvane*. Phillips navodi:

»[...] *satori* je *prajna* (intuitivna mudrost), koja je *sunyata* (praznina), koja je *nirvana*.«¹⁷

Znači pojam praznine jest, zapravo, *satori* buđenje, trenutak prosvjetljenja, spoznavanje vlastite prirode. Onaj tko doživi *satori* vidi stvari onakvima kakve jesu. Taj postaje prazan Ja:

»Ja se nalazi u neprestanom kretanju i nestajanju. Ja u zenu se uspoređuje s krugom bez obujma, a to je praznina – *sunyata*. Ja treba biti oslobođeno svih negativnosti da bismo imali pravilan iskustveni doživljaj vlastitog ja.«¹⁸

Utoliko su u zenu (1) Ja, oslobođeno od konceptualnog razumijevanja stvarnosti, (2) praznina kao ono apsolutno koje se ne može konceptualno spoznati i (3) krug bez obujma nerazdruživo povezani. Krug se često koristi u slikarstvu kako bi se ukazalo na prazninu, o čemu će biti riječi kasnije. Kada se razum oslobodi od koncepata, što predstavlja oslobođenje od svih vezanosti za pojavne stvari, tada se on može poistovjetiti s krugom bez obujma. Suzuki govori kako umjetnici ne moraju nužno dostići tu razinu svijesti (*satorija*), no moraju iskusiti nešto slično njoj i tada oni stvaraju iz praznine.¹⁹ Dostići to stanje svijesti znači osloboditi se ega i biti u skladu sa sobom, te živjeti *ovdje i sada*.

¹⁷ Phillips, E. Simon, *Zen Budizam*, op. cit., str. 71.

¹⁸ *Ibid*, str. 55.

¹⁹ Usp. Suzuki, T. D., *Zen i Samuraji*, op. cit., str. 80.

3. Praznina u Japanskoj umjetnosti

3.1. Razlike između Istoka i Zapada

Kvalitete praznine se jasno vide u japanskoj arhitekturi, načinima uređenja unutrašnjeg interijera i vrtova, kao i u pisanju poezije, glazbe, serviranju ceremonijalnog čaja, aranžiranju cvijeća (ikebana), vladanju kistom u slikarstvu i kaligrafiji. Osim slikarstva i sličnih umjetnosti, zen principi se mogu očitovati i u boričkim vještinama poput judoa, streljaštva, kendoa i drugih.

»Sve te tehnike i načini konstituiraju brojne zen putove poznate kao *do* (put, prosvjetljenje) koji se smatra kao izraz zen prosvjetljenja u svakodnevnom životu.«²⁰

Utoliko su svakodnevlje i umjetnost nerazdruživo povezani u prakticiranju praznine. Danas je nemoguće razdvojiti zen (kako se uči u Japanu) od raznih svakodnevno-životnih vještina i disciplina u vidu umjetnosti.

Povezanost prirode i ljudi je jedna od bitnih značajki u japanskoj kulturi i umjetnosti, a samo razumijevanje tog odnosa jest ključno pri opisivanju japanskog stila. Priroda nudi mnogo slika praznine, koje zapadnjaci teško uočavaju. Calza za primjer uzima slikanje oblaka. Zapadni slikari uglavnom slikaju oblake na realističan način. Realističnim tehnikama oblaci se slikaju tako da vjerno oponašaju prirodne oblake, dok se u Japanu oblaci umeću između onoga vidljivog i onoga nevidljivog, ne bi li takvi prikazi oblaka potaknuli promatrača da drukčijim očima promatra sliku. Prikaz oblaka u vidu granice onoga vidljivog i onoga nevidljivog otkriva dublji smisao japanske umjetnosti, jer takav prikaz služi kao odskočna daska prema razotkrivanju onoga apsolutnog.²¹

Može se reći da umjetnika na Dalekom istoku ne interesira obično fotografsko prikazivanje predmeta kakvima ih vidimo u prirodi, već on želi prikazati samu suštinu predmeta, njegov duh:

»On je fasciniran svijetom, te ne pokušava ovladati njime, već ga doživjeti. On se divi tom svijetu, toj misteriji, području ljepote i iluzije koju pokušava prenijeti na platno. Zapadni

²⁰ Calza, C. C., *Japan Style*, op. cit. str. 143.

²¹ Usp. *Ibid.*, str. 34.

umjetnik pomoću tehnike pokušava kreirati iluziju oblika stvarnosti dok Istočni, dakle, ukazuje na njenu suštinu. Bitno je ono što se ne vidi, ne ono što se vidi.«²²

Posvijestiti razliku između Istoka i Zapada je važno ako imamo želju jasno razumjeti pojam praznine u japanskoj umjetnosti!

U prvom planu razdvojenost duha i tijela/materije, koja prevladava na modernom Zapadu, je ono što udaljuje Zapad od Istoka. Calza za primjer uzima na strani Zapada kršćanstvo, a na strani Istoka šintoizam. Prema kršćanstvu granice prirode su jasno postavljene. Naime, postoji stvoritelj koji je stvorio prirodu i čovjeka, stvoritelj koji je iznad prirode i čovjeka, onoga što je stvorio, te se čovjek njemu mora pokoravati. Čovjek je sačinjen od onoga vidljivog (materije) i onog nevidljivog (duše). On živi kao dualistično biće koje traga za svojim spasenjem i pokorava se svom stvoritelju. Tako zapadni čovjek ne može zamijeniti svog duhovnog stvoritelja kojemu nalikuje ni sa čim stvorenim poput neduhovnog Sunca. Čovjek na Zapadu naginje nestvorenom stvoritelju tako što se odriješava od sebi nesličnoga – prirode.²³

U japanskoj kulturi postoji jedinstvo čovjeka i prirode, onoga materijalnog i onoga duhovnog. Upravo zbog tog razloga moderni Zapad teško može shvatiti koncept praznine i to da ona nije nedostatak nečega. Japanski umjetnik stvara iz praznine. Praznina je njegov izvor; dok zapadni umjetnik prirodu koju slika podređuje sebi i nastoji oslikati sliku tako da na platnu ne ostane ni tračak praznine.

Pismo u Japanu je također dobra osnova za ukazivanje na bitne razlike između shvaćanja praznine na Zapadu i Istoku. Barthes navodi:

»Pismo je sve u svemu na svoj način satori: upravo satori jest slabiji ili jači potres, zbog kojeg se saznanje i subjekt kolebaju: on stvara prazninu bez riječi. A upravo ta praznina bez riječi uspostavlja Pismo; upravo iz te praznine kreću oznake od kojih zen, u oslobađanju od svakog smisla, piše vrtove, geste, kuće, bukete...«²⁴

²² *Japanske zen umjetnosti: Zen slikarstvo, Ikebana, Origami, Bonsai, Chado, Kimono*, <http://mornarius.wordpress.com/2011/03/09/japanske-zen-umjetnosti-zen-slikarstvo-ikebana-origami-bonsai-chado-kimono/> (2012-08-08)

²³ Usp. Calza, C. C., *Japan Style*, op. cit., 137.

²⁴ Barthes, Roland, *Carstvo znakova*, Biblioteka Mixta/August Cesarec, Zagreb, 1989., str. 10.

Barthes nadalje uspoređuje japansku hranu s pismom i slikarstvom. Odlika istočnjačke hrane je njezina malešnost, sve je maleno i jednostavno za razliku od Zapadnjačke hrane koja je nagomilana i koja teži krupnome.²⁵ Japanska kuhinja se odlikuje svojom jednostavnošću i prirodnošću. Hrana se priprema ispred onoga koji će ju jesti, a za razliku od hrane kako se priprema na Zapadu, pri samoj pripremi hrane i njezinom konzumiranju se koriste štapići koji ju jedva dodiruju. Na taj način se iskazuje neko određeno poštovanje prema onome što će biti pojedeno, onome što je prije bilo živo. Barthes onoga koji priprema hranu naziva umjetnikom:

»[...] on upisuje hranu u materiju; njegov stol je podijeljen kao stol kaligrafa; on sastojke dodiruje poput grafičara (naročito onog japanskog) koji izmjenjuje zdjelice za boje, kistove, tuš, vodu, papir [...]«²⁶

Osim u pripremanju hrane, Japan se od Zapada razlikuje i prema samom položaju gradova, ulica, cesta. Centar grada u Japanu je *prazan* za razliku od gradova na Zapadu gdje je centar uvijek pun i sva važna zbivanja se odvijaju u njemu. U centru Japana se nalazi carska palača koja je ograđena i nedostupna. Ona predstavlja »vidljivi oblik nevidljivoga, sakriva posvećeno ništa.«²⁷

Dakle Japan uopće odiše prazninom koja je strana zapadnom načinu života. Pozitivna praznina je utkana u život kao temelj nerazdruživosti filozofije, religije i umjetnosti. Samo u tom smislu se može reći da je u Japanu sve umjetnost – od pripreme hrane do slikanja na platnu ili baratanja lukom i strijelom. Umjetnost na Zapadu je autonomna, odnosno, premda često u vezi s filozofijom i religijom, ujedno je uvijek i odvojena od filozofije i religije. Na Zapadu, za razliku od Istoka, postoji jasna granica između umjetnosti, filozofiji i religije, što će reći života i umjetnosti, života i religije, te života i filozofije.

Praznina je na Istoku počelo jedinstva svega – sve je jedno, te se takvo jedno, koje se ne može iskusiti konceptualno, pronalazi u svemu. Na Zapadu prevladava dualizam koji se opire počelu jedinstva svega. Utoliko je pojam praznine koji prevladava na Istoku, u vidu nekonceptualnog iskustva jednoga, stran Zapadu.

²⁵ Usp. Barthes, Roland, *Carstvo znakova*, op. cit., str. 25.

²⁶ *Ibid.*, str. 39.

²⁷ *Ibid.*, str. 46.

3.2. Japanska umjetnost

Umjetnost u zenu je način realizacije praznine. Kao što je ranije spomenuto u Suzukijevom djelu *Zen i Samuraji*, umjetnici ne moraju dostići satori razinu svijesti, nego moraju iskusiti nešto slično tome. Ne trebaju biti svjesni da su to iskusili da bi mogli stvarati iz praznine.

Do sada je bilo rečeno o nekim bitnim razlikama između Zapada i Istoka u pogledu pojma praznine, što je odredbeno za shvaćanje japanskog koncepta umjetnosti. U Japanu je sve umjetnost, a principi zena se isprepliću s umjetničkim postupkom. Bilo koji umjetnički postupak, poput slikarskog, kazališnog ili pjesničkog jest svojevrsna meditacija – oslobađanje bivanja od jastva/ega. Utoliko je umjetnički proizvod praznina koja nastaje umjetničkim postupkom. Drugim riječima, zen slikar, primjerice, ne želi postići to da naslika sliku; praznina koju zen slikar razotkriva u samom slikanju jest ono što on želi postići. Naslikana slika je samo nusproizvod onoga što zen slikar ima postići. Tako je i sa svakom drugom zen umjetnošću.

Svaki umjetnički postupak ostvarivanja praznine jest svojevrsna meditacija.

3.2.a) Praznina u kazalištu:

Najveći primjer zena u japanskoj umjetnosti je japansko tradicionalno kazalište. Japansko kazalište korijene vuče iz *Uzumeina*,²⁸ plesa koji je uzet kako bi simbolički označio rođenje kazališta. Dramatični pokreti puni pathosa su jednako važni u aristokratskom Nō kazalištu (*Nō drama*) kao i u *kabuki* i *bunraku* kazalištu.²⁹ Od velike važnosti je prostor koji se stvara pri prikazivanju gesta, kao što nam to Calza predložuje:

»Trenutak velike drame i intenzivnih emocija je naglašen na pozornici prostorom koji je kreiran kroz medij tišine i mirovanja kao i kroz grozničave ritmične pokrete i glazbu, te upravo oni dovode do iznenadnog kraja.«³⁰

²⁸ Ame-no-Uzume, japanska božica sreće koja se veže uz legendu o božici sunca Amaterasu radi koje je Sunce postalo jedan od glavnih motiva u japanskoj umjetnosti i kozmologiji

²⁹ Kabuki kazalište je mlađe od Nō drame i ujedno pristupačnije. Nō drama se smatrala kazalištem aristokracije a kabuki drama građanskog staleža i trgovaca. Kabuki je nastao 1603.g. (Edo period) kada je mlada žena Izumo no Okuni izvela svoj novi stil plesa. U početku se kabuki temeljio samo na plesu žena, no kasnije uloge žena preuzimaju muškarci te se kabuki razvija u kazališnu predstavu. – usp. *Kabuki Story*, <http://www.fragrancex.com/Fragrance-Information/the-kabuki-story.html> (2012-08-27)

Bunraku je lutkarka predstava nastala 1612. g. u Osaki. O bunraku kazalištu će biti riječi kasnije u tekstu.

³⁰ Calza, C. C., *Japan Style*, op. cit., str. 32.

Nō drama je kao i većina japanskih umjetnosti dugo čekala da ju Zapad prihvati i shvati. Ono Nō je budistički termin koji »označava *jedinstvo* uma između publike i glumaca, zbora i glazbenika. Nō nije običan ples već je *jedinstvo* umjetnosti, kreativan pokret.«³¹ Takav ples ne označava ništa što bi se moglo opisati riječima, iskazati pojmovima ili razumjeti. On je poput Buddhinog tihog sjedenja, odnosno, poput cvijeta koji nasmiješen Buddha drži u ruci.

Jedan od zen motiva u japanskoj umjetnosti je Buddhino tiho sjedenje dok u ruci drži cvijet. Priča se da je zen nastao kada je jedan od Buddhinih učenika, u prisutstvu ostalih Buddhinih učenika, pitao Buddhu može li im svesti budističko učenje samo na ono bitno. Buddha je odgovorio na nekonceptualan način tako što je nakon upita sjeo u tišinu i pokazao lotosov cvijet koji je držao u ruci. Pritom ga je samo jedan od njegovih učenika shvatio, te se osmjehnuo. Bio je to Kasyapa (jap. Kashō) koji je tako postao prvi učenik i nasljednik Buddhe.³²

Buddhinin smijeh, kojim je Buddha odgovorio umjesto riječima, naznačuje prirodu koja je s onu stranu konceptualnog razumijevanja stvarnosti. Konceptualno razumijevanje stvarnosti je dualistično. Dualizam pripada razumu. Razum je onaj koji uspostavlja dualističku stvarnost. A razum se uvijek odnosi na govor koji se služi pojmovima.

Utoliko Buddhin smijeh jest prikaz iskustva koje se shvaća realizacijom praznine ukoliko predstavlja apsolutni izostanak pojmova. Apsolutni izostanak pojmova naglašava jedinstvo svega.

Svijest prazna od pojmova jest Buddhina svijest. Ta i takva praznina nije negativno određena. Riječ je, zapravo, o praznini ispunjenoj svime. Rečeno je da u zen budizmu (*mahayani*), nasuprot *hinayani*, praktikant teži prosvjetljenju svega, a ne samo svojem vlastitom prosvjetljenju. Da bi to postigao, on se mora odriješiti od svojeg ja (ega). U odriješivosti od ega, on se ispunja svime – ispunja se cjelokupnom prirodom. To znači da *Ja* ne postoji nigdje u svemiru, već da je *Ja* cijeli svemir.

Utoliko je praznina od pojmova ujedno praznina od individualnog sebstva. *Ja* prazan od ega je *Ja* ispunjen cijelim svemirom, odnosno, svekolikom prirodom. Lotosov cvijet koji Buddha

³¹ Fahr-Becker, Gabriele, *Ryokan – A Japanese tradition*, Könnemann, Königswinter, 2005., str. 31.

³² Usp. Phillips, E. Simon, *Zen Budizam*, op. cit., str. 19.

drži u ruci predstavlja taj aspekt praznine. To je priroda. Priroda je, uz nedualizam, također važan aspekt praznine.

Motiv cvijeta se često pronalazi u japanskim citatima o Nō kazalištu, te se tu može vidjeti ta povezanost Nō drame i Buddhine geste. Kao što Devidé zaključuje:

»I na taj cvijet u Buddhinoj ruci, i na to razumijevanje biti istine života i umjetnosti, koje ne može dati puko učenje usvajanjem riječi, i na taj se cvijet misli kad god se u japanskim djelima o nō drami govori o njezinu cvijetu.«³³

Za razliku od Nō i kabuki kazališta, bunraku je lutkarska predstava. Barthes govori kako bunraku primjenjuje tri odvojena pisma – na marioneti, rukovatelju i vikaču, te da »bunraku shvaća glas kao ograničen.«³⁴ U japanskom bunraku kazalištu glumac nije taj koji upravlja marionetom, već ona upravlja njime. Ona nije samo produžetak kojim će izvođač pokazati emocije i dočarati scenu. Utoliko Barthes zaključuje da bunraku »[...] dokida metafizičku vezu koju Zapad nikako ne može prestatu uspostavljati, onu između duše i tijela, uzroka i posljedice [...]«³⁵

Stoga valja zaključiti da japansko kazalište putem pojma praznine njeguje ponajprije disciplinu dokidanja dualizma. Praznina u japanskom kazalištu upućuje na ono nepojmovno koje *sve* veže u *jedno*. U tom smislu nedualistički način života kao naročit ples jest najviše iskustvo praznine. Ono je pak uvijek vezano za iskustvo prirode.

Iskustvo prirode kao realizacije praznine u japanskoj umjetnosti možda najviše istupa na vidjelo u ceremoniji čaja.

³³ Devidé, Vladimir, *Japan*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 122-123. – Osim toga za Nō dramu je karakteristično da su svi glumci muškarci te su oni ti koji glume žene kao što je slučaj i u kabuki drami. Na Nō sceni muškarac ne nastoji govoriti ženskim glasom kao što je to slučaj u kabuki drami. Japanski glumci prikazuju stvari onakvima kakve one zaista jesu. Oni ne prikazuju ženu kako bi to prikazivali naši glumci – ne oponašaju njezine pokrete i geste, već oni tu ženu *znače*, kao što Barthes naglašava: »Orijentalni travestit ne oponaša ženu, on ženu znači: on se lijepi na njezin model, on se odvaja od njezina označenog: ženstvenost se treba čitati, ne vidjeti [...]« - usp. Barthes, Roland, *Carstvo znakova*, op. cit., str. 71.

³⁴ Barthes, Roland, *Carstvo znakova*, op. cit., str. 67.

³⁵ *Ibid.*, str. 85.

3.2.b) Praznina u čajnoj ceremoniji:

Japanski nazivi za čajnu ceremoniju su *Cha-no-yu* (doslovno: »topla voda za čaj«) i *cha-do* (»put čaja«).³⁶ Ceremonija čaja je vrsta grupne meditacije. Sam čin uzimanja i ispijanja čaja se odvija u tišini. Bila je popularna tijekom srednjeg vijeka u Japanu i okupljala je zajedno zaposlene ljude. Oni su se okupljali u male zatvorene kuće okružene vrtom, kuće koje su odisale svojevrsnom prazninom.³⁷ I danas se ceremonije čaja odvijaju u takvom okruženju. U ceremoniji se najviše cijeni jednostavnost kojom se čaj priprema kao i jednostavnost samog prostora u kojem se ceremonija odvija. Prostor u kojem se odvija ceremonija je jednostavan, ukrašen samo pokojom slikom ili cvjetnim aranžmanom.

»Obavljanje ceremonije i pijenje čaja predstavlja samo vanjsku sliku složenog duhovnog postupka kojem je cilj komuniciranje s prirodom i uspostava duševnog mira.«³⁸

Ceremonija čaja se smatra svojevrsnom umjetnošću kao i pribor kojim se čaj priprema. Sve se odvija u atmosferi gubljenja ega. Čovjek u čajnoj ceremoniji napušta dualistički pogled na svijet spajajući se s prirodom. Čajna ceremonija je disciplina realizacije praznine, koja nastupa tako što svijest napušta ego, a ispunjava se svekolikom prirodom. U ceremonijama čaja se najviše manifestiraju dva estetska ideala o kojima će biti riječi nešto kasnije, a to su *sabi* (osamljenost) i *wabi* (siromaštvo).

3.2.c) Praznina u vrtovima:

Važno je spomenuti i *zen vrtove* jer oni također prikazuju kako se može uz pomoć prirode realizirati samo odsutstvo ega, odnosno, doživjeti stanje praznine. Sudionici ceremonija čaja se prije same ceremonije okupljaju u zen vrtovima i tako se, stapajući s prirodom, pripremaju za svojevrsno napuštanje ega koje će se manifestirati kroz čajnu ceremoniju.

Prilikom uređivanja zen vrtova najviše se pozornosti pridaje rasporedu i izboru stabala, grmova i cvjetova, pa čak i kamenova. Od drveća se najviše cijene borovi koji se mogu pronaći u svakom japanskom vrtu.

³⁶ Usp. Phillips, E. Simon, *Zen Budizam*, op. cit., str. 103.

³⁷ Usp. Ross, W. Nancy, *Hinduism, Buddhism, Zen – An introduction to their Meaning and their Arts*, op. cit., str. 152.

³⁸ Phillips, E. Simon, *Zen Budizam*, op. cit., str. 105.

Devidé ukazuje na to koliko je Japancima bitno postići skladnost elemenata koji sačinjavaju zen vrtove:

»I pojedini kameni na stazi pomno se odabiru – izbjegava se svaka simetrija, svako ponavljanje; redovito se pojedini kameni razlikuju i bojom, i vrstom, i oblikom, i teksturom [...] sve je sračunato na to da se gostima olakša da takoreći utonu u ozračje smirene prirode, kao da su zašli u neku usnulu šumu.«³⁹

Uređivanje zen vrtova je svojevrsna meditacija – čovjek se tako stapa s prirodom i pronalazi istinsko Ja. Dok nastoji postići skladnost između cvijeća, drveća, kamenova te ih izložiti u svoj svojoj prirodosti, Istočni čovjek prolazi kroz svojevrsnu duhovnu preobrazbu – on tako traga za svojom pravom prirodom.

Fahr-Becker ukazuje na *prirodnost* prirode kroz samu analogiju bora koji je toliko cijenjen u japanskim vrtovima:

»Način na koji je hrpa borovih iglica pričvršćena za granu, kako ta grana stoji nasuprot proporcije drveta, kako korijenje podupire to drvo, sve to pokazuje jednostavnost i u isto vrijeme elegantnu proporciju prirode kroz analogiju drveta.«⁴⁰

3.2.d) Praznina u slikarstvu:

Osim u uređivanju zen vrtova *prirodnost* prirode se može prikazati i u slikarstvu. Već je ranije spomenuto kako se japanski slikari ne trude oponašati prirodu; oni pokazuju njezinu oduhovljenost: prazninu na platnu, koja, kao sloboda od ega, jest istinska priroda svega. Bilo da slikaju pticu na grani, granu u cvatu ili travu prekrivenu snijegom, japanski slikari tako izražavaju cjelinu života oslobođenog od ega, a to je praznina.

Sumi-e slikarstvo⁴¹ nam može najbolje dočarati takav odnos spram prirode u kojem se slavi praznina kao sloboda od koncepata (štetnih misli):

³⁹ Devidé, Vladimir, *Japan*, op. cit., str. 188.

⁴⁰ Fahr-Becker, Gabriele, *Ryokan - A Japanese tradition*, op. cit., str.126.

⁴¹ »Sumi-e slikarstvo došlo je iz Kine u Japan. To je vrsta slikarstva u kojem slikar slika tušem i kistom po papiru koji je tako tanak da onemogućuje izmjenjivanje ili dotjerivanje povučenog poteza. Nemogućnost izmjenjivanja slike je izraz budističkog zakona o uzrocima i posljedicama.« - usp. *Japanske zen umjetnosti: Zen slikarstvo, Ikebana, Origami, Bonsai, Chado, Kimono*, <http://mornarius.wordpress.com/2011/03/09/japanske-zen-umjetnosti-zen-slikarstvo-ikebana-origami-bonsai-chado-kimono> (2012-08-27)

»Sumi-e je izravan prijenos doživljaja na papir – ono što je nacrtano nije oblik predmeta već njegov duh; nije predloženo njegovo stanje već njegov život.«⁴²

Sami potezi kista zen majstora označavaju svojevrsnu meditaciju. Prilikom slikanja po platnu, zen slikar se mora osloboditi svih štetnih misli – on ne smije prijanjati za predmete niti unaprijed razmišljati kako slika treba izgledati. Kada slikar uzme kist u ruke on treba biti oslobođen od svih misli pa čak i toga da barata kistom. On će tek tada prikazati unutarnji duh biljke ili samu *nebeskost* Neba. Ta odriješnost misli o predmetu koji se slika se može vidjeti iz savjeta koje su zen majstori davali svojim učenicima:

»Uči i slikaj bambus deset godina dok ne postaneš bambus; zaboravi sve o kopiranju bambusa kada ga napokon uspiješ naslikati.«⁴³

Ono što se slika, primjerice, ptica na grani ili oblaci iza planine, nije cilj slikarstva. Slikarski motivi koje pronalazimo na tim slikama nisu ono što određuje zen slikarstvo. Zen slikarstvo određeno je slikarskim postupkom, odnosno, samom izvedbom. No zen slikar ipak bira motive. Jer određeni motivi mu služe da se kroz slikarski postupak na snažniji način odriješi od ega. Dakle kroz poteze kista zen slikar ostvaruje svojevrsnu meditaciju – sami ti potezi su ono što je bitno za zen slikarstvo. Nije bitno hoće li na slici biti prikazana planina ili neki drugi motiv, već je bitno ono što je slikar naučio prilikom baratanja kista.

Osim slikanja prirode i ljudi, česti motiv u japanskom slikarstvu je i motiv *kruga* o kojem je bilo riječi ranije. Rečeno je da se Ja u zenu uspoređuje s krugom bez obujma, a taj krug označava stanje praznine – pri tome *ja* mora biti oslobođeno od ega te postati istinsko Ja. Krug je dakle simbol pronalaska istinskog Ja, te je često od strane zen umjetnika ostavljen poludovršen, pri čemu kao takav aludira na sveprisutnost svega, na stanje gdje je Um nesputan svakidašnjim stvarima i gdje teče bez prepreka.

Tako Suzuki govori o nesputanosti uma:

»Fluidnost znači nesputanost. Oslobodite um svih strahova, svih oblika vezanosti i on će biti svoj gospodar i neće znati ni za kakve smetnje, inhibicije, zaustavljanja, zapreke. [...] To se,

⁴² Devidé, Vladimir, *Japan*, op. cit., str. 130.

⁴³ Ross, W. Nancy, *Hinduism, Buddhism, Zen – An introduction to their Meaning and their Arts*, op. cit., str. 183.

dalje može usporediti s krugom, čiji je centar posvuda i koji nema obujma. S ontološke točke gledišta, budistički filozofi nazivaju ga stanjem praznine.«⁴⁴

Japanski slikari pri iskazivanju stanja praznine koriste *One corner stil*⁴⁵ u kojem se prostor tretira kao da je vrijedan sam po sebi, a ne kao nešto što se nužno mora ispuniti. Taj stil slikarstva je stran zapadnim umjetnicima koji »pretrpavaju« svoje slike raznim motivima i nastoje ih ispuniti kako ne bi ostalo ni malo praznog prostora.

Sumi-e slikarstvo se često poistovjećuje s *kaligrafijom*, no to su dvije različite umjetnosti – samo je pribor (tinta) kojim se slika isti.

3.2.e) Praznina u kaligrafiji:

Kaligrafija je umjetnost lijepog pisanja koja je utjecala na niz drugih oblika japanskih umjetnosti, poput čajne ceremonije, sumi-e slikarstva, poezije i dr. Za kaligrafiju je kao i u slikarstvu, bitan onaj trenutak kad kist tek dotakne papir – bitno je kako će se baratati kistom. Kaligrafija nije puko pisanje simbola kako često smatraju oni koji nisu upoznati s tom umjetnošću. Ona zahtjeva svojevrsnu koncentraciju i napor – napor da se postigne toliko željeno stanje praznine. Kaligrafi, poput sumi-e slikara, moraju osloboditi um od misli te zatim laganim potezima po platnu prikazati duh simbola kojeg stvaraju.

Devidé tako uspoređuje kaligrafiju s Nō dramom, jer baš kao u Nō drami i u kaligrafiji mora sve biti savršeno izbalansirano – svaki potez kista, svaka linija koja se oslikava treba postati jedno s kistom, baš kao što su u Nō drami ti koji glume u skladu sa svojim pokretima. Pokreti ne govore za njih, već su jedno s njima.

»Kist u ruci treba držati čvrsto, ali ne zgrčeno; odlučno, ali ne kruto [...] Same pokrete kista ne čini šaka; oni potječu od lakta ili čak ramena: potez ne ispisuju prsti, nego cijela ruka, cijeli čovjek – u tome je jedna od tajni umjetnosti zena kista!«⁴⁶

⁴⁴ Suzuki, T. D., *Zen i Samuraji*, op. cit., str. 79.

⁴⁵ Ostavljanje središnjeg prostora slike praznim, pri čemu se ponekad u taj prostor može ubaciti pokoja ptica u letu kako bi se razbila praznina, aludira se na ono između onoga vidljivog i nevidljivog te poticanje promatrača da uđe u samu srž onoga što slika istinski prikazuje. – usp. Ross, W. Nancy, *Hinduism, Buddhism, Zen – An introduction to their Meaning and their Arts*, op. cit., str. 166.

⁴⁶ Davidé, Vladimir, *Japan*, op. cit., str. 145.

Umjetnost Istoka odiše *Mono no aware* elementom koji je temeljni element u japanskoj povijesti i civilizaciji.⁴⁷ On označava krhkost i prolaznost stvari. U zenu prolaznost potiče na radost, a ne tugu, zato što zbog prolaznosti samog života i vrijedi živjeti. Ovim idealom prožeta je *haiku poezija* i u njemu je *satori* pronašao svoj estetski izraz.⁴⁸

Kako bi se поближе shvatio *Mono no aware* element te ono što on istinski prikazuje, valja razmotriti *haiku poeziju*.

3.2.f) Praznina u pjesništvu:

Prema Phillipsu *haiku* je »pjesma napisana u jednom dahu koja izražava neposredan doživljaj trenutka u prirodi.«⁴⁹

Haiku poezija je kratka pjesma koja ukazuje na impresije, a ne puke opise događaja. Sastoji se od tri stiha od po pet, sedam i pet slogova. Njezina kratkoća i jednostavnost ukazuju na samu bit onoga što je u tih par stihova rečeno. *Haiku poezija* je usko vezana uz zen slikarstvo jer je često ispisivana uz slike te je tako na sebi svojstven način odražavala prazninu kojom su slike odisale. Veličanstvenost prirode iskazana u *haiku poeziji* je ujedno prikazivala i prolaznost života te tugu radi te prolaznosti.

Takav ugođaj prolaznosti i neznatnosti ljudskog života u odnosu na prirodu nam najbolje može dočarati jedna *Bashōva*⁵⁰ *haiku* pjesma:

»Kako je čudan

Onaj koji, ugledavši munju, ne pomisli:

Život je prolazan.«⁵¹

⁴⁷ *Mono no aware* je estetski ideal koji se koristi kako bi se pisala netrajnost, prolaznost stvari te tuga radi same spoznaje da stvari prolaze. – usp. Calza, C. C., *Japan Style*, op. cit., str. 136.

⁴⁸ Usp. *Japanske zen umjetnosti: Zen slikarstvo, Ikebana, Origami, Bonsai, Chado, Kimono*, <http://mornarius.wordpress.com/2011/03/09/japanske-zen-umjetnosti-zen-slikarstvo-ikebana-origami-bonsai-chado-kimono> (2012-08-27)

⁴⁹ Phillips, E. Simon, *Zen Budizam*, op. cit., str. 102.

⁵⁰ Matsuo Bashō se smatra svecem *haiku poezije*, »on je napravio preokret u umjetnosti svojom *haiku* pjesmom o vrani, koja jasno izražava osobine zen umjetnosti kao što su *sabi* (usamljenost), *wabi* (siromaštvo) i *yugen* (tajna).« - usp. Phillips, E. Simon, *Zen Budizam*, op. cit., str. 103.

⁵¹ U: Barthes, Roland, *Carstvo znakova*, op. cit., str. 99.

Haiku označava buđenje pred činjenicama, samo prosvjetljenje – poistovjećuje se s budističkim *Mu*, te tako aludira na ono s onu stranu pojmova. To je svojevrsno traganje za prazninom koja se ne može izreći riječima. Haiku poezija je bez subjekta, ona odražava ono Ja koje je oslobođeno od ega i svih prisanjanja.⁵²

3.2.g) Praznina u borilačkim umjetnostima i mačevanju:

Borilačke vještine pa i samo baratanje mačem se smatraju umjetnošću i duboko su povezani sa zenom i učenjem o praznini. Ranije je rečeno kako su zen u Japanu prvo počeli koristiti vojnici iz Kamakure – ti vojnici su se nazivali *Bushijima*.⁵³

Na Zapadu se umjesto termina *bushi* počeo koristiti termin *samuraj*, termin koji označava onoga koji služi, te su nam danas bushiji poznati pod imenom samuraja. Borbene vještine koje su koristili bushiji se zajedničkim imenom nazivaju *bu-jutsu* (umjetnost ratovanja). Kasnije je termin *bu-jutsu* zamijenjen terminom *budo*.

»Budo je put ratnika, on obuhvaća sve japanske borilačke vještine. To je traganje putem neposrednog iskustva i kroz dubine odnosa između etike, religije i filozofije.«⁵⁴

Budo i bushido su termini koji se često smatraju istoznačnicama, no bushido označava put ratnika, kodeks časti koji su bushiji slijedili, dok se pojam budo-a veže uz borilačke vještine koje su vježbali.

Bushiji su živjeli u skladu s poimanjem praznine. Oni su morali u svakom trenu biti u stanju potpune probuđenosti. Bushi je morao biti svakog trena spreman umrijeti, te nije smio dopustiti da mu se um zaustavlja na nepotrebnim stvarima. To znači da je u svakom trenu morao biti svjestan prolaznosti svega i praznine koja je sloboda od ega.

Kao što Suzuki navodi:

⁵² Usp. Barthes, Roland, *Carstvo znakova*, op. cit., str. 108.-109.

⁵³ Bushiji su bili japanski srednjovjekovni profesionalni ratnici koji su ratovali prema strogom kodeksu časti koji se naziva *bushido*. Bushido je nastao kao sinteza određenih ideja zen budizma, konfucijanstva i shintoizma, istrgnutih iz njihovog religiozno-filozofskog konteksta i prilagođenih potrebama bushija. – usp. Phillips, E. Simon, *Zen Budizam*, op. cit., str. 111.

⁵⁴ Deshimaru, Taisen, *Zen i borilačke vještine*, Naklada Antares, Zagreb, 2009., str. 21.

»Neka ti se um ne zaustavlja na maču koji dižeš; zaboravi što radiš i udari na neprijatelja. Ne zadržavaj um na osobi koja stoji pred tobom. Svi oni su praznine, ali pazi da ti se um ne uhvati za samu prazninu.«⁵⁵

Razlika između umjetnosti mačevanja i ostalih zen umjetnosti je ta što je mačevanje usko povezano s problemom života i smrti. Bushiji su se trenirajući doslovno pripremali za smrt – oni su znali da mogu svakoga časa umrijeti, stoga je bilo potrebno živjeti ovdje i sada. Oni su morali postati jedno s mačem kojega drže u ruci te se stopiti s prazninom. Praznina kao izvor kreativnosti ih je održavala na životu.

»I dok je umjetnost – umjetnost i ima svoj vlastiti značaj, Japanci je koriste pretvarajući je u priliku za duhovni napredak. A on se sastoji od napredovanja k shvaćanju taoa, ili Nebeskog Razloga svemira, ili Nebeske Prirode u čovjeku, ili praznine ili takvoće stvari. Na taj način, mač više nije oružje za ubijanje bez razlike, već jedna od avenija kroz koju nam život otkriva svoje tajne.«⁵⁶

⁵⁵ Suzuki, T. D., *Zen i Samuraji*, op. cit., str. 39.

⁵⁶ Suzuki, T. D., *Zen i Samuraji*, op. cit., str. 101.

4. Zaključak

Praznina u zen umjetnosti se izražava ponajviše kao prolaznost prirode koja upućuje na slobodu od ega. U tom vidu je prepoznato nekoliko umjetničkih izričaja/stilova ili estetskih ideala.

1. *Mono no aware* stil odredben je za prikaz prolaznosti života. Vrijeme prolazi te treba živjeti ovdje i sada, biti nesputan mislima o prošlosti ili nadolazećoj budućnosti.

2. *Sabi* stil je odredben za prikaz osame. Ovaj stil vuče korijene iz taoističke filozofije besciljnog života koji je tema svake zen umjetnosti. Tako haiku opisi bambusa na vjetru ili izdvojenog kamena označavaju usamljenost čovjeka. Svatko od nas je sam sa sobom čak i dok je okružen ljudima. Dok tragamo za svojim istinskim Ja, činimo to u osami – ta osama aludira na stanje uma oslobođenog od konceptualne stvarnosti. Takav um je stopljen s prazninom – on je jedno s njom, dakle, sam sa sobom. Utoliko se može reći:

»Zato su zaboravljena mahovina na nadgrobnom spomeniku, bambus na vjetru ili usamljeni kamen izrazi estetskog ideala *sabi*. Ako ulazimo u simboliku navedenih primjera, mahovina, bambus ili kamen izražavaju ego postojanje, dok vjetar, nadgrobni spomenik ono gdje ego prebiva. *Sabi* izražava prazninu svih stvari, usamljeno postojanje svih bića i predmeta u univerzumu.«⁵⁷

3. Kada se u stanju osamljenosti (*sabi*) spazi nešto jednostavno, obično i skromno, tada nastupa raspoloženje *wabi*. *Wabi* stil je odredben za prikaz siromaštva kao umjerenosti/skromnosti: – ništa savršeno ili nesavršeno. Siromaštvo ne označava neimaštinu nečega, već puninu duha i istinsku prirodnost svega. U *wabi* idealu se više cijene predmeti koji su nesavršeni od onih naoko savršenih.

4. *Yugen* stil je odredben za prikaz nečega što se ne može na uobičajen način ukazati (tajna). Da bi shvatili što *yugen* ustinu jest, moramo posegnuti u dubinu svojega bića. *Yugen* može biti okarakteriziran umetanjem predmeta na platno kako bi nas samo to umetanje stvari između vidljivog i nevidljivog potaknulo na dublje promišljanje onoga što gledamo:

⁵⁷ *Japanske zen umjetnosti: Zen slikarstvo, Ikebana, Origami, Bonsai, Chado, Kimono*, <http://mornarius.wordpress.com/2011/03/09/japanske-zen-umjetnosti-zen-slikarstvo-ikebana-origami-bonsai-chado-kimono> (2012-08-27)

»Iako ne vidimo planinu, mi je možemo zamisliti i tim zamišljanjem ona može postati jasnija nego ikad prije. Yugen označava jednu temeljnu karakteristiku istočne kulture, a to je aludiranje na predmet, prije nego objašnjavanje ili vizualno sagledavanje. No, on ne znači sanjarenje, već sagledavanje dubine svijeta u kojem živimo. «⁵⁸

Sva četiri stila/ideala se isprepliću kroz japansku umjetnost i jasno pokazuju čemu japanski ljudi pridodaju važnost te kako sagledavaju stvarnost. Iako su *sabi* i *wabi* ponajviše zastupljeni u ceremonijama čaja, *Mono no aware* u haiku poeziji, a yugen u Nō drami, ti elementi su sveprisutni u svemu što je vezano za Japan i umjetnost Japana.

Cilj ovoga rada je bio pokušati prikazati budistički koncept praznine, njegovo pravo značenje te kako taj koncept shvaćaju ljudi na Zapadu, a kako na Istoku. Kroz rad sam nastojala prikazati usku povezanost pojma praznine i zen budizma u Japanu, te njegovo izražavanje u umjetnosti Istoka. Umjetnost Istoka i Zapada se razlikuju ne samo po umjetničkim postupcima, već i po samom iskorištavanju prostora izražavanja. Dok Zapad teži onome velikom i raskošnom, Istok se usmjerava na ono malešno i skromno. Zapadni umjetnici nastoje popuniti sliku sa što više detalja te smatraju da je lijepo ono što je bogato ukrašeno i veliko, umjetnici Istoka ostavljaju prazan prostor na platnu i nastoje pokazati stvari onakvima kakve one zaista jesu. Smatram da neshvaćanje umjetnosti Japana od strane Zapada proizlazi iz njihovog različitog odnosa prema prirodi. Na Zapadu ljudi žele prirodu podrediti sebi, i dok je prikazuju na slikama, nastoje ju što više obogatiti te tako prikazati ono što vide; dok umjetnici Istoka poštuju prirodu i vide je u svemu – i u običnom ispijanju čaja. Priroda tu odiše prazninom koja je odredbena za slobodu.

U Japanu se sve smatra umjetnošću i sve je povezano s učenjima zena i prazninom. Na Zapadu postoje jasne granice onoga što je umjetnost, a što ne – ona je strpana u stroge estetske okvire. Nešto na prvi pogled jednostavno poput pripremanja čaja, za Japance ima duboki značaj i označava složen proces koji je povezan s njihovim duhovnim napretkom. Za njih je i to pripremanje čaja svojevrsna umjetnost.

⁵⁸ *Japanske zen umjetnosti: Zen slikarstvo, Ikebana, Origami, Bonsai, Chado, Kimono*, <http://mornarius.wordpress.com/2011/03/09/japanske-zen-umjetnosti-zen-slikarstvo-ikebana-origami-bonsai-chado-kimono> (2012-08-27). Umjetnost u kojoj se yugen najčešće izražava je Nō drama. No drama sama sugerira više od onoga što pokazuje – upravo ona sadrži svojevrsnu tajanstvenost koja je prikazana kroz skladne pokrete glumaca.

Smatram nadalje da umjetnici Zapada previše forsiraju kada žele naslikati nešto poput umjetnika iz Japana. Oni gledaju sliku, a ne vide njezinu pravu bit, čak i kada se trude shvatiti japanske običaje te oponašati njihove tehnike bilo slikanja bilo neke druge umjetnosti, oni samo »kopiraju« to što vide. Pravi umjetnik je onaj koji stvara svoje djelo bez da se trudi oponašati to što vidi – to je stanje praznine koje se toliko spominje u zen budizmu i umjetnosti Japana. Pravi umjetnik je jedno s onime što stvara – on je mač koji podiže na protivnika, strijela koju odapinje, bambus kojeg oslikava. Dokle god umjetnik Zapada ne osjeti tu prazninu u oslobođenosti od svojega ja/ega, on neće moći stvarati djela kakva stvaraju japanski umjetnici. Svaki njihov pokret, svaki naklon je precizan i odiše određenom prazninom.

Kad se čovjek oslobodi vezanosti za predmete i živi u skladu s prirodom bez da ju pokuša iskoristiti i podrediti sebi, tek tada je on na dobrom putu da doživi satori i napokon razotkrije svoju pravu prirodu koja je tu, ali mu stalno biva skrivena.

5. Literatura

Barthes, Roland. (1989.) *Carstvo Znakova*. Zagreb: Naklada August Cesarec

Calza, C.C. (2007.) *Japan Style*. New York: Phaidon Press Inc.

Deshimaru, Taisen. (2009.) *Zen i borilačke vještine*. Zagreb: Naklada Antares

Devidé, Vladimir. (2006.) *Japan*. Zagreb: Školska knjiga

Fahr-Becker, Gabriele. (2005.) *Ryokan – A japanese tradition*. Königswinter: Naklada Könemann

Phillips, E. Simon. (2000.) *Zen Budizam*. Zagreb: Zagrebačka naklada

Ross, Willson, Nancy. (1973.) *Hinduism, Buddhism, Zen – An introduction to their Meaning and their Arts*. London: Faber and Faber

Saiji, Taketsu-sho. *Doku Bokkon (knjiga o slikarstvu i kaligrafiji)*. 1884, fas.3, 9b
Slobodan prijevod: Suzuki, D. T. (2000.) *Zen i Japanski budizam*. Zagreb: Društvo Hrvatskih haiku pjesnika

Suzuki D. T. (2005.) *Zen i Samuraji*. Karlovac: Naklada Diorama

Suzuki D. T. (2000.) *Zen i Japanski budizam*. Zagreb: Društvo Hrvatskih haiku pjesnika

Zen i umjetnost. URL: <http://zen-i-umjetnost.blogger.hr/default.aspx?id=806016>
(2012-08-07)

Buddhist Council of the Midwest.

URL: http://www.buddhopia.com/hmu/bcm/2/zen_soto_rinzai.html (2012-08-07)

Wordpress, Japanske zen umjetnosti: Zen slikarstvo, Ikebana, Origami, Bonsai, Chado, Kimono.

URL: <http://mornarius.wordpress.com/2011/03/09/japanske-zen-umjetnosti-zen-slikarstvo-ikebana-origami-bonsai-chado-kimono> (2012-08-13)

Kabuky Story,

URL: <http://www.fragrancex.com/Fragrance-Information/the-kabuki-story.html> (2012-08-27)